

## Teatrul „Ion Creangă”

### PRESTIGIOASA LOREDANA

de

Anca Bursan

și Gh. Panco

Încă înainte ca Vechiul Testament să popularizeze ideea că Dumnezeu l-a creat pe om după chipul și asemănarea sa, oamenii au fost aceia care l-au plămădit pe Dumnezeu după chipul și asemănarea lor, iar unul din presocratici, Empedocles, mi se pare, din Agrigent, preciza chiar că, dacă boii ar avea un idol, acesta ar avea chip de bou. În comedia de la Teatrul „Ion Creangă”, trei fete și trei tineri, toți șase cu studii universitare încheiate, — șase, deci, intelectuali — aflați în căutarea unui idol — și care tînăr nu și-a avut, la anii lui, idolul său, după care își calchia nu numai gândirea, ba chiar și ticurile verbale sau vestimentare, situat pe una din treptele uriașei scări care urcă de la Percy Stuart la cutare profesor de la facultate — și-l întrupează în ființa „Prestigioasei Loredana”. Care e personalitatea nevăzutei eponime, care e portretul ei moral, așa cum rezultă, precum portretul lui Nichifor Lipan, exclusiv din cuvintele și acțiunile cu evlavie citate de admiratorii ei? Pare înzestrată cu spirit critic, sau poate doar puțin cusurgioaică, oricum disprețuiește orice „platitudine prea plată”, consideră, spiritual, că „fetele sînt ca actele: de alea cu prea multe semnături nu răspunde nimeni”, a fost nevoită să practice, la Roma, profesiunea de „vitrină vie”, să se dezbrace adică (după un paravan!) și să se culce într-un pat-reclamă a unei fabrici de mobilă, dar au apucat-o într-o zi pandaliile, a făcut țândări geamul galantarului și a luat-o la fugă, a călătorit foarte mult (nu se știe exact ce o mîna din urmă; dar zelatorii ei ne asigură că voiajează cu un rost, și că veniturile îi sînt „perfect licite”), din fundul pădurilor Amazonului pînă la... Pernambuco sau Tanger, descoperind, sagace, „oriunde, felul de a gîndi al oamenilor, felul lor de a privi lucrurile” etc. O fată „trăită” și „umbată”, așadar, pe care însă neaipomenitele ei aventuri n-au afanisit-o, devreme ce consideră că lumea e „prestigioasă” și... „plină de minuni. Ajunge să întinzi mîna să le culegi”.

Precum se vede, un model de viață, situat mai degrabă pe treptele de jos ale scării de care vorbeam. Sînt oare tinerii noștri pe măsura idealului pe care și l-au făurit, ori prețuiesc mai mult? La întrebarea aceasta răspund destul de contradictoriu momentele



Romeo Stavăr, Șerban Cantacuzino, Mihai Butnaru, Daniela Anencov, Jeanine Stavarache și Gabriela Vlad.

successive ale narațiunii dramatice. Întîi, adorația e totală. E nevoie să se descopere că frumoasa fiică a Italiei, cu părul roșu ca al venețienelor din Renaștere și cu ochii negri, nu e de fapt decît o profesoară de geografie valahă, mitomană, meșteră la fantazări, pentru ca adoratorii ei să-și dea seama de insignifianța ideilor ce le reprezenta și, — ca și cum faptul că am descoperit, că în realitate, contele de Lautréamont nu e decît Isidore Ducasse, ar influența cumva valoarea „Cintecelor lui Maldoror”, — să o taxeze drept un „ideal de proastă calitate”. În sfîrșit, „lăsămîntul” ei spiritual e din nou reconsiderat, trăgîndu-se încheierea, evidentă și din replica finală a lui Barbu, singurul personaj lucid al piesei, cel care n-o „văzuse” niciodată pe zeiță, dar care, înainte de căderea cortinei, preia apostolatul și duce mai departe mitul Loredanei, că, deși inexistentă, ea se cuvine totuși, venerată, și anume tocmai pentru însușirile, desființate și terfelite pînă mai adineori.

Trei momente, trei mufe logice deopotrivă de vicioase.

Că, după „lovitura de teatru” a demascării Loredanei, urmează, lipit și eterogen, al

doilea episod, sinuciderea Tunei, că o asemenea categorică, tragică, tentativă, în totală disproporție cu bagatela ce ar trebui s-o determine, nu-și poate găsi justificarea decât într-o cu totul altă atmosferă, de factură dostoievskiană, să zicem, și nicidecum în incandescența de luciditate pe care și-o revendică piesa noastră, n-ar fi încă nimic, dacă dialogul „filozofic” cu privire la legitimitatea actului sinuciderii lungit pe minute și zeci de minute, n-ar fi atât de pedestru, („la ce-ți servește să te sinucizi! — La ce-mi servește să trăiesc?”), atunci când nu e un zero pus în ramă de metaforă, de tipul: „a te sinucide înseamnă a încheia bilanțul înainte de terminarea exercițiului bugetar” etc. etc. De altfel, dialogul abundă în aforisme și paradoxuri pe cât de ieftine, pe atât de lipsite de acoperire: „De ce n-ar fi gelos? E starea cea mai normală a oamenilor” sau: „Ce e judo? E (ca și cibernetica în lupta contra naturii) un mijloc savant prin care se evită lupta dreaptă, cinstită, dintre doi bărbați”. (Necinstită, firește, ca orice înfruntare în care cutare modalitate de luptă e necunoscută uneia din părți, altminteri...).

Înzestrați în mod factice cu calități de „duri” (se poartă!), care ascund (e doar o „comedie lirică”) candori nemărturisite, celor șase tineri le lipsește combustia interioră necesară, atât revoltele cât și elanurile lor menținându-se, neclintit, la registrul mandolinist al unor discuții sterile, care vin de nicunde și ajung nicăieri.

Cu o construcție dramatică defectuoasă, cu un dialog diluat, prin ce se ține „Prestigioasa Loredană”? Prin nimic. Iar prestigiul ei e tot atât de absent de pe scenă, ca și eroina titulară însăși.

Aflată în fața unui text atât de firav, regia (Ion Lucian și Anca Bursan), în loc să-l strângă, să-i dea cumva o consistență, nu zice printr-o salvatoare scurtare (poate că ar fi ieșit o bună piesă scurtă pentru T.V.), dar măcar printr-un fel de jugulare, care să-i mai urce cumva nițel singe în obraji, s-a desfătat „citindu-l”, scandindu-l ca pe un adevărat poem în hexametri. Păcat de cele trei fete frumoase: Daniela Anencov într-un rol de, știu eu, frivolă sentimentală (Mona), de Gabriela Vlad, contabila poetă și filozofă (Florina) și, mai ales, de Jeanine Stavarache (Tuna), care merită, categoric, un rol mai bun. Cei trei băieți au fost: Șerban Cantacuzino (Barbu), Romeo Stavăr (Victor) și Mihai Butnaru (Șerban). În măsura în care au încercat să exprime lipsa de personalitate a camerelor din hotelurile O.N.T. de pe litoral, decorurile (Vasile Roman) au fost cât se poate de izbutite. Reținem și o inovație a costumierei (Gabriela Nazarie): Tuna (ca și, adesea, celelalte două fete) se întoarce, de-a dreptul din valurile mării, de unde tocmai s-a răzgîndit să se sinucidă, cu părul ud, în costum de baie și... în ciorapi.

*Radu Albala*

## Teatrul de Stat din Galați

### ASCENSIUNEA UNEI FECIOARE

de

Paul Ioachim

Curajos, cu *Ascensiunea unei fecioare*, Teatrul din Galați a promovat debutul dramatic al unui... actor: Paul Ioachim de la Teatrul bucureștean din Giulești.

Paul Ioachim nu e la prima lui lucrare dramatică; *Ascensiunea unei fecioare* marchează însă debutul scenic al scrisurii sale. (Tentativele inițiale — *O întâmplare stranie* și *Idealul*, două piese scurte — au făcut obiectul unor lecturi revelatoare la cenaclul de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor — ultima a fost și prezentată la televiziune. Iar o altă dramă, *Podul sinucigașilor*, se află, pare-se, în studiu, la Teatrul Național din București.)

*Ascensiunea unei fecioare* se remarcă printr-un dezvoltat simț de observație al realității și prin economia mijloacelor expresive; — autorul sesizează și reține în linii simple — uneori, e drept, prea simple — tipuri, caractere de un real interes dramatic și nu văduvite de o anumită autenticitate.

„Fecioara” Salomeia — personajul în jurul căruia se centrează acțiunea piesei — este o tânără lipsită de scrupule, o mică și banală canalie arivistă. Abia ieșită de pe băncile școlii, în pragul intrării în facultate, se dezvăluie ca un spirit dispus la orice compromis, ambițios să „vineze” relații care s-o poată „sprijini” și sălta la examene și în viață. Pentru a „ajunge”, ea e în stare să calce în picioare tot ce întâlnește potrivnic în cale — sentimentele cele mai pure și cele mai frumoase din juru-i. Dar nu cazul ca atare, al Salomeii, cu „povestea” ei — la urma urmelor banală — face meritul acestei comedii amare, nu subiectul ei în sine, ci modul de sesizare satirică a unor relații de tip vechi din societatea contemporană, caracterul viu al personajelor, replica de un comic absurd, virulent. Dar, pe scena gălățeană, Ovidiu Georgescu nu a slujit acest text, deși actorii s-au achitat în genere în chip onorabil de sarcinile încredințate. Alexandru Năstase a compus cu sobrietate, fără însă a-l sărăci de nuanțe, rolul Tatălui; Liana Sandra Popescu, dovădind o bună experiență scenică, a interpretat cu umor pe Mama „fecioarei”;